

<p>كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم علم الاجتماع - جامعة تلمسان -</p>	<p>الطقوس الجسدية الصوفية ومركباتها الرمزية</p>	<p>أ. حمادي محمد</p>
<p>الملخص:</p> <p>اتخذ موضوع الجسد حيزا معتبرا في الحقول المعرفية ، خاصة منها سوسيولوجيا و انثروبولوجيا الجسد. فالجسد كبنية فيزيولوجية سطحية ، ليس هو المستهدف في هذه الدراسة ، وإنما الجسد في بعده الثقافي ، المحمل بالمعاني والرموز التي يستوجب الكشف عن أغوارها.</p> <p>ويكون الطقوس ممارسات وحركات متكررة نابعة من ثقافة المجتمع ، فالإشكالية تطرح عن مدى حضور هذه الطقوس الجسدية حضرا ثقافيا-رمزيا من خلال الأشكال التعبيرية التي تتجسد في الممارسات الصوفية (عند الطائفة العيساوية).</p> <p>ومن جهة أخرى ، كيف تتجلى وظيفة الجسد من خلال هذه المظاهر التعبيرية والاحتفالية المتتمثلة في حلقات الذكر والسماع والموسيقى الصوفية والكرامات؟</p> <p>الكلمات المفتاحية: الطقوس الجسدية-الرمزية-السماع الصوفي-الحضرة-الكرامات- الحلقة العيساوية.</p>		

(1)مدخل:

سيتم التطرق من خلال هذه الدراسة ، لموضوع الجسد ، والذي يندرج ضمن
حقل معرفي حديث النشأة نسبيا ، ألا وهو انثروبولوجيا الجسد. فالجسد الذي يدخل
في دائرة اهتمامنا من خلال هذه المقاربة الانثروبولوجية - الوظيفية ليس في مظهره
الفيزيولوجي السطحي ، وإنما في بعده الثقافي ، فهو يمثل هاجسا ثقافيا تكونت حوله
التمثيلات التقليدية ، تلك التمثيلات التي تميزت بها ثقافات المجتمعات المغاربية وهي
تلك التي لم يحدث فيها أي تحويل أو تغير نتيجة احتكاكها بالثقافات الأجنبية. فكل
الممارسات والمعتقدات والتصورات المتصلة بهذا الجسد بقيت ثابتة (Malek).

(Chabel,1984,p.10)

فالأدبيات الانثروبولوجية والاثنوغرافية غنية بوصف وتحليل الجسد، من خلال كل التصورات وما تحمله من تعقيدات طارحة بذلك إشكالية العلاقة الجدلية بين الطبيعة والثقافة، والثقافة في حد ذاتها ينفرد بها الإنسان فقط ، لأنه بطبيعته كائن ثقافي.

فالدراسات الاثنوغرافية قد بينت أن الجسد في المجتمعات البسيطة (البدائية)، يعبر عنه عن طريق الأساطير والمعتقدات السحرية والطقوس العلاجية ذات الفعالية الرمزية، بالرغم من بعض المصطلحات والأوصاف التي أطلقت عليها من قبيل «ذهنية بدائية» أو «تفكير ما قابل-منطقي» حسب ما ذهب إليه ليفي بريل، والتي تبقى مسميات يكتنفها بعض الغموض.

فالمسألة مطروحة كذلك بأكثر حدة فيما يتعلق بتمثل الجسد في المجتمعات المعاصرة حيث يسود الفكر العلمي وبخاصة في المجتمعات الغربية. إن الجسد الحديث من نوع آخر. فهو يتضمن انقطاعا بين الشخص والآخرين (بنية اجتماعية من النمط الفردي) (دافيد لوبروتون، 1997، ص6).

لقد انطلق مخيال جديد للجسد. فالإنسان الغربي اكتشف في نفسه جسدا، مما اجتذب خطبا وممارسات اكتست هالة وسائل الإعلام. إن الثنائية المعاصرة تعارض بين الإنسان والجسد. والمغامرات الحديثة للإنسان جعلت من الجسد نوعا من «الأنا الأخر» *Alter ego*. «فهو مكان مميز للرفاهية (الشكل) ولحسن المظهر (بناء الجسم، التجميل، الغذاء)، ولشهوة الجسد (الماراتون، الركض، القارب الشراعي) أو للمخاطرة (تسلق الجبال، و المغامرات) (دافيد لوبروتون، ص8). فدرجة الاهتمام اليوم أصبحت منصببة بالدرجة الأولى وتمحورة حول البنية الجسدية كمادة وأصبح الإنسان يعامل كآلة، فالجسد الحديث، كما تذهب إليه مني فياض، أصبح يتبع نظاما مختلفا عن الجسد التقليدي ويستتبع انقطاع الذات عن الآخرين وعن الكون وعن النفس. (مني فياض، 2000 ص36).

فالمجتمعات الغربية، حسب الأنثروبولوجي دافيد لوبروتون، تبقى قائمة على محور الجسد ويظهر ذلك من خلال طقوس عديدة منتشرة في مختلف مواقع الحياة اليومية. ومن الأمثلة على المحو الطقوسي: منع الاحتكاك الجسدي مع الآخر، بعكس مجتمعات أخرى تكون فيها ملامسة الآخر، في المحادثة الشائعة على سبيل المثال، إحدى البنى الابتدائية للترعة الاجتماعية.

فالطب أيضا يجعل من الجسد «أن آخر» للإنسان. فهو يبعد من دائرة اهتمامه الإنسان المريض، وتاريخه الشخصي، وعلاقته مع اللاوعي. ولا ينظر إلا للعمليات العضوية التي تحدث فيه (دافيد لوبروتون، ص8).

وبكون الجسد يتمثل كبنية، فأنظمتها الفرعية هي الأعضاء وبالتالي ينظر كذلك من خلال بعدها الثقافي والرمزي.

- فالبشرة هي بمثابة وسيلة للمس والاحتكاك، فهي الجانب المرئي للإنسان، ومن خلالها يعبر عن مخبئاته مثل الخوف والخجل والتشاؤم واليأس والسعادة.

- طقوس الزينة والتجميل فهي أحيانا تستر بعض النقائص في المحي، فهي عندئذ تمثل قناعا ووسيلة للاتصال.

- العين ليست حاسة للنظر فحسب، بل وسيلة لترجمة الأحاسيس والمشاعر الداخلية كذلك. وهذه إحدى وظائف (David Lebreton, 1997, p7) الدموع التي للتعبير عن مشاعر عديدة

هذه الوظائف البيولوجية للجسد تبقى في حدود الفطرة واللاوعي. لكن التعبير بواسطتها شعوريا يعود لخاصية الاكتساب الثقافي إن على المستوى المادي أم المعنوي.

2) الممارسات الطقوسية ورمزيتها:

إن مصطلح «الطقس» reiR « مشتق من الكلمة اللاتينية »tusiR «وهي عبارة تعني عادات وتقاليد مجتمع معين.

كما تعني كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التنظيبي» (نور الدين طوالي، 1988، ص 34).

وبهذه المعنى، قد تكون الطقوس دينوية، أي الأنماط السلوكية اليومية المتعارف عليها وفقا للخصوصية الثقافية لكل مجتمع. وقد تكون ذات طابع ديني متمثلة في الطقوس والشعائر التي تمارس داخل فضاء روحي يتسم بالقدسية، إلى جانب التزام الممارس بما تمليه عليه المحددات الثقافية لمجتمعه. والتجربة الدينية عند الإنسان، بمختلف أشكالها تستدعي منه القيام بممارسات معينة، الاعتيادية. ولعل الإيقاع الموسيقي أو الرقص الحركاني أول الأشكال هذا السلوك الاندفاعي الذي تحول تدريجيا إلى طقس مقنن. و يترافق تقنين الطقس وتنظيمه في اطر محددة ثابتة مع تنظيم التجربة الدينية وضبطها في معتقدات واضحة يؤمن بها الجميع، ويرون فيها تعبيرا عن تجاربهم الفردية الخاصة.

فعلى الصعيد الانثروبولوجي، سيتم استعراض أهم المواقف الفكرية التي وضعت في بؤرة اهتمامها النشاط الطقسي. وقد تقسيمها إلى اتجاهين رئيسين: -الاتجاه الأول وهو المدرسة البنيوية-الوظيفية. والتي وضعت في مجال اهتمامها دراسة المظهر الوظيفي للسلوك الطقسي ومدى فعاليته.

يتضمن هذا الاتجاه مقاربتين علميتين متكاملتين:

(أ) الأولى تبحث عن وصف الروابط التي تجمع ما بين الممارسات الاحتفالية والتنظيم الاجتماعي، بهدف التعرف وتشخيص الوظائف الخارجية للطقوس، كالطقوس العلاجية التي كانت أداة ووسيلة لفض الخلافات بين الجماعات القبلية خاصة في المجتمعات البسيطة.

ب) الثانية والتي تمثلت في أعمال بارث ، فقد اهتمت بال وظائف الداخلية ،بحيث اعتبرت السلوك الاحتفالي وسيلة للحد من الأزمات وإعادة التوازن للإنسان نفسيا وجسديا.

-الاتجاه الثاني وهي المقاربة العقلانية ، فقد طرحت النظرية الارواحية «-ani misme» التي أسسها كل من سبنسروتايلرنفسها كأقوى معبر عن الاتجاه العقلاني في تفسير السلوك الديني عامة.

وتنضوي هذه التجربة الدينية على مجابهة مع قوى غيبية لا تنتمي لهذا العالم، تعطي إحساسا مزدوجا بالخوف والانجذاب في آن واحد. إنها التجربة مع الآخر المختلف كليا ، ويطلق عليه رودولف اوتو تعبير الإحساس (Julien Ries,1992,p.2) والتي تعني تجلي الالهة كما تعني قوة وإرادة الالهة Le Numineux النيوميني

3) الممارسات الطقوسية عند الصوفية:

يسعى هذا المحور من الدراسة ، من خلال الدراسة الميدانية التي أجريت مجتمع البحث المتكون من مريدي ومقدم الطريقة العيساوية بمنطقة مستغانم خلال سنتي 2006 و2007 وذلك خلال الطقوس الاحتفالية وبعض اللقاءات مع مقدم الطريقة، إلى تسليط الضوء على البعد الرمزي للطقوس والممارسات الجسدية عند هذه الجماعة. ومن خلالها سيتم التطرق إلى المحاور الفرعية التالية، وان كانت كلها متداخلة مع بعضها البعض:

-بنية الحضرة العيساوية

-مسالة السماع الصوفي

-المشهد الفرجوي للحلقة العيساوية

3-1) بنية الحضرة العيساوية:

لقد أجمعت كل الدراسات في المجال الإثنولوجي على أن الطريقة العيساوية من أكثر الطرق اتقانا في أداء وممارسة الحضرة. فهي مثالية في طابعها المشهدي، سواء من خلال تأدية الكرامات والخوارق، أو من الناحية الاحتفالية باستعمال الإيقاعات الموسيقية والتعابير الفنية وحركات الرقص في حلقات الذكر والسماع (Leila Babes, 2000, p.60)

ويكون الطابع الفعال الذي يتميز به نشاط الحضرة عند الطائفة العيساوية، من خلال الفعالية الرمزية لمختلف الحركات الجسدية التي يؤديها المريدون في مختلف المراحل التصاعدية المؤداة في «الليلة العيساوية» (*). فهو بذلك حامل لمجموعة من الإشارات والرموز تحملها سلوكيات كل من المؤدين والمتلقين على حد سواء.

فإذا كان المفعول التفرغي والتنفيسي *L'effet cathartique* لهذا الطقس من خلال استعراضاتهم، ففي المقابل، فإن المشاركة الجماعية للمريدين في بعث وإحداث حالات الجذب داخل ذلك الجو الروحي الموسيقي تعتبر شرطا أساسيا في إقامة النشاط الاحتفالي بكل إتقان. لأول وهلة، عند حضور هذه الجواهر الاحتفالية، تواجه المتأمل مجموعة من ردود الأفعال على اعتبارها:

- إما مجموعة من الرقصات الفولكلورية والأغاني.
- إما نشاطات دينية. (Sossie Andezian, 2001, 113)
- وإما مجموعة من المعتقدات السحرية

فمن خلال حضور الباحث لهذه الممارسات الطقوسية، تمكن استخلاص عدة عناصر وشروط مترابطة ومتكاملة فيما بينها حتى تؤدي وظيفتها وهي المحافظة على المراحل المتتالية والمتصاعدة لهذا النشاط، والتي يتم استعراضها كالتالي:

(أ) الإطار التنظيمي ونسق السلطة: يمكن حصر ذلك في ديناميكية الجماعة التي مجموعة المريدون المنتسبين لهذه الطريقة، حيث يتفاعل الفرد مع الجماعة لتحقيق الهدف المنشود

وهو الوجد أو الغبطة الروحية، وذلك نتيجة للدور المنوط بكل عضو. مشاركاً بذلك في تكوين الهوية الجماعية للمجموعة.

وللمحافظة على هذا التنظيم، تعلق الجماعة سلطة دينية، تسهر على ترابط وتوازن الأعضاء في حياتهم الجماعية أما الجانب التنظيمي، فهو يستدعي مراعاة ثلاثة أبعاد: الزماني والمكاني والتواصلي.

فطبيعة هذه السلطة تقتضي بروز العلاقة المتبادلة والصلة الروحية بين الشيخ والمريد في كل المراحل (طقوس المرور) والتي يسلكها المريدون داخل. فهذا الترابط والتفاعل بين هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين تعتبر المحور الأساسي الذي تتطور وتنمو من خلاله مختلف الممارسات التي تنضوي تحت التنظيم الصوفي. ب) الإطار الاحتفالي والطقسي: عندما تصل التجربة الدينية لدى الإنسان لحالة معينة من الشدة، تحدث له احتسب برد فعل معين يتجلى عادة في السلوك الطقسي.

فالنشاط الطقسي «للعِب» عند الطائفة العيساوية عبر تسلسله وتطوره، يخضع الجماعة إلى مجموعة من القواعد التي تمكنهم من السيطرة على أحاسيسهم النفسية، ومن ثمة يتم التعبير عنها خارجياً بأسلوب تفرغي بواسطة نسق من الرموز والإشارات المتفق والمتعارف عليها داخل الفضاء الروحي لهذه الجماعة.

ج) تقنيات إحداث الحضرة: وهي بمثابة الشروط الرئيسية التي تمهد للقيام بممارسة الحضرة وأهم العناصر التي تتكون منها بنية وهيكل سلوك الحضرة. إن الهدف من ممارسة الحضرة داخل كل المؤسسات الصوفية هو الارتقاء بالمريد عن طريق التسامي إلى مرتبة الوجد، وهي حالة لاشعورية تنتاب الممارس، ولا يمكن من الوصول إليها إلا السالك الذي قطع المراحل المختلفة وهي طقوس روحية انتقالية متمثلة في لأحوال والمقامات والرياضة الروحية بما فيها الخلوة وقراءة الأوراد والذكر والسماع، والتي يعبر عنها بالطرح الانثروبولوجي بطقوس الانتقال أو المرور، وهي تتركب بدورها

من طقوس فرعية عبارة عن مراتب ودرجات متتالية، بحيث أنه في كل مرتبة يلحق المريد بمعارف ديدة وهي المقامات ،وقد عددها أبو النصر السراج في سبعة مقامات: التوبة ، الورع ، الزهد . الفقر، الصبر، التوكل ، الرضا (Malek Chabel,1993,p.145). أما الأحوال فهي: المراقبة، القرب، المحبة، الأنس، الائتمان، المخافة، الرجاء، الشوق، المشاهدة، اليقين. (Ibid, p.145).

2-3) المشهد الفرجوي للحلقة العيساوية :

الحلقة كما هو متعارف عليه تأخذ شكلا دائريا ،إضافة إلى كونها احد الأنساق الفنية والمسرحية، والتي تخلق لدى المتلقي جوا من المتعة عن طريق الفرجة والحكاية والتعابير الخاصة بالجسد، سواء كانت متجسدة في أشكال احتفالية صوفية ، أو مظهرا فرجويا يجمع ما بين التمثيل والتشخيص والإيماء كخيال الظل والاراجوز وحلقة المداح والقوال ، وذلك باستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن عملية التفاعل والاتصال بين المؤدي والمتلقين كسرد الحكايات الشعبية والطرب والرقص والشعر وملاحم البطولات والأمثال والحكم.

وقد شاع استعمال مصطلح الدائرة في الحياة اليومية من خلال التصورات الشعبية والمعتقدات، ومن الواضح أن عمومية الدائرة كتكوين أو كشكل في التجمعات المختلفة، إنما يتحقق بكونها الصورة التلقائية لأي تجمع ما سواء كان علميا أم سياسيا أم دينيا أم رياضيا.

وتصور الدائرة كفضاء مقدس لدى المجتمع الصوفي، عدة دلالات رمزية، كتعدد الطرق واختلافها بل وتجانسها من خلال وضع صورة رمزية لتوضيح ذلك، متمثلة في دائرة ذات مركز يرمز لمركزها للهدف والغاية.

والطرق هي الخطوط الداخلية التي ما بين خط الدائرة ونقطة المركز، فكيفما كان اتجاه نقطة البداية فلا خلاف في النهاية.(منال عبد المنعم جاد الله، 1997، ص225).

تمثل الحلقة لدى مجتمع البحث فضاء ذا بعدين دنيوي وروحي في آن واحد، بحيث يمتزج ويتداخل فيه المقدس المعبر عنه بطقس الحضرة مع الجانب الفرجوي اللبي المتميز بالممارسات الخارقة (الباراسيكولوجية)، والتي تجعل من التقنيات الجسمانية، حسب ما ذهب إليه مرسال موس، ركيزة لها وحاملا وممارسا لها.

فمحاولة تحليل السلوك الطقسي العيساوي، وإن كان يبدو في مظهره الخارجي مهمما من طرف عامة الناس، خاصة فيما يتعلق بالكرامات الخارجية والخوارق التي تمارس خلال نشاط «اللعب» حيث تبدو للملاحظ وللوهلة الأولى مجموعة من المشاعر منها الدهشة والاستغراب والفرع والإعجاب والتقدير في نفس الوقت، ولكن سرعان ما تتبدد هذه الأحاسيس لتصبح بالنسبة له مجموعة من الممارسات الدينية الاحتفالية، «فهي أعمق من ذلك، يكونها ذات مظاهر متعددة تشتمل على الأوراد والإيقاعات الفنية والنشاطات الروحية بحثا عن الغبطة الروحية والخروج (Sossie Andezian, p.112) المحدودة عن الذات، (أي الوجد)»

فالمؤدي لهذه الاستعراضات يستغل مجموعة من التقنيات والاستراتيجيات أو حتى المهارات لشد انتباه المتفرج.

واهم ما يميز هذا الأخير قدرته على الارتجال والإحياء. هدفه الرئيسي الحفاظ على انتباه المتلقي الذي هو استمراره محاولا إثارة رغبته ودهشته، بحيث يحول الكلمة لفعل حي ومتحركا في ذهن المتلقي. فحسب الباحث مهند علي في دراسة له تحت عنوان «نحو مقاربة اثنوسينولوجيا الحاقة»، فإن الممارس يعتمد في نشاطه على متتالية شفوية-وضعية-إيمائية-حركية - Chaîne verbo-pos-turo-mimo-gestuelle داخل الحلقة العيساوية تتجسد هذه الجدلية بين الحركات الجسدية بكل أبعادها الرمزية، وكأننا أمام معادلة ذات ثلاثة أطراف، فاحد أطرافها هو المقدم المحمل بتلك الطاقة الروحية وهي «البركة»، الطرف

الثاني وهو المريد المؤدي لهذا الفعل ، هما الطرف الثالث فهو مجموعة المتلقين من الجهة المقابلة لفضاء «اللعب».

3-3) السماع الصوفي العيساوي:

شكلت الموسيقى الروحية «السماع» في الميراث الصوفي أبرز مظاهر الفنون التعبيرية في النشاط الروحي، فهي بمثابة البعد الجمالي لتعبير الإنسان عن المقدس. فقد اتخذ المتصوفة المسلمون هذا الشكل من الموسيقى دعامة ووسيلة للتأمل والتوجه من خلال مسلكهم الروحي إلى مبتغاهم وهو الفناء والوجد ، أي تغذية الروح والجسد اللذان أهرقتهما المعاناة جراء ممارستهم الزهد منذ العصور الأولى لظهور حركة التصوف في المجتمعات الإسلامية.(Alexandre Popovic et Gilles Veinstein, 1996, p.157)

وقد اتخذ هذا من الممارسات الطقوسية شكل حلقات الذكر والسماع، ساهمت في إبراز الأبعاد والقيم الروحية عبر الإيقاعات الموسيقية بما تتضمنه من أساليب تعبيرية كالأنشيد والابتهالات . وقد اتخذ الجانب الفني مند وقت مبكر دورا محوريا من خلال الإنشاد الفردي والجماعي للأذكار والأوراد بالإلحان والطبوع الموسيقية مما أدى إلى تطوير الجانب الفني عند المسلمين والذي بلغ قمته مع الطريقة المولوية (التي أسسها جلال الدين الرومي) والتي تعتبر من الطرق الصوفية التي فصلت في موضوع الغاية والوسيلة في مجال الغناء بشكل واضح. بحيث أدركت أن الآلة الموسيقية ما هي في النهاية إلا وسيلة (سعيد جاب الخير، 2006 ص 1)

فإذا كان السلوك الطقسي يعتبر دوما سلوكا فرديا أم جماعيا ، حاملا لبعده الرمزي، فهو حسب مرسال موسى فعل .(Claude Rivière, p.10) تقليدي فعال له علاقة بعالم المقدس عند سعي السالك بهدف لتحقيق الوجد أو التجلي، يؤدي الجسد دورا رئيسيا في تأدية تلك الممارسة. بكون أن السماع لا يكون مفعوله حاسما على حاسة الأذن كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي ، وإنما الجسد بأكمله هو المستهدف

(Abderrahmane Moussaoui, 2002, p. 60). من كل ذلك ومن هنا، فإن قدسية السماع في المخيال الديني للصوفية لها مكانة رفيعة، خاصة حاسة الأذن بغض النظر عن (Malek Chabel, p. 146) وظائفها الفيزيولوجية، فإنها تحتل مكانة مرموقة لدى المتصوفة

يرتبط الرقص بالموسيقى ارتباطا وثيقا، يكون أن الموسيقى تعد بمثابة المحرك والدافع للمهم والمثير لحركة الرقص، وعادة ما تستعمل، مثلما لوحظ عند مجتمع البحث، آلات وسبقية كالمزمار والدف والطبل. وعندما يبلغ الإيقاع الموسيقي عند العيساويين ذروته، يطلق عليه «المجرد».

في هذا الجواروحي المشحون، يتم استعراض وممارسة بعض الفعاليات الخارقة من طرف المريدين، والتي تظهر على شكل عنف مسلط على الجسد، حيث يعرضون أيديهم وألسنتهم للذعات الحيات والعقارب وإلى لهيب النار، فهذه الظواهر الباراسيكولوجية يفسرها المريدون العيساويين بأن لديهم مناعة ضد الحرق أو السم وهذا ما يطلقون عليه بـ«تبريد السم»، إشارة إلى أن «براقة» الشيخ بن عيسى هي التي تمثل درعا واقيا لهم ضد هذه المخاطر.

ومن الناحية العلمية، وحسب بعض المراجع المتخصصة، فإن علم الباراسيكولوجيا يبحث عن الظواهر الخارقة للطبيعة والمستغلقة على الفهم والغير مألوفا و اللامعقولة أحيانا، ويحاول أن يجد لها تفسيراً علمياً ليدخل في إطار المنطق العقلي وينتقل من حال التصور المهم والأسطوري إلى حال التصور المعقول والواضح (طارق سري، 2006، ص 36).

فإن كان هذا العلم يحاول تناول الظواهر الغريبة والعجيبة التي تمس الإنسان والحيوان والطبيعة بالدراسة والتحليل، فليس من السهل إيجاد تعريف دقيق وواضح له. كما أنه لم يظهر لحد الآن كتاب متخصص يتناول بالدراسة الظواهر الباراسيكولوجية في مجال التصوف الإسلامي. أو ما يعرف بالكرامات تتجاوز موضوع سرد بعض منها لتتطرق إلى الفكر الروحي الذي يمثل الخلفية التي تشير إليها هذه الكرامات، وكنتيجة طبيعية فليست

هنالك دراسة تتناول موقع الظواهر الخارقة بشكل عام في الفكر الصوفي. (جمال حسين ولؤي فتوحى، 1995، ص5).

خاتمة

كان الهدف من هذه الدراسة هو محاولة استكشاف وتبسيط الضوء على بعض المظاهر التي تمثل مشهدا من واقع تراثنا الثقافي. فالتجربة الصوفية، بما تحمله من رمزيات، ظاهرة ملازمة للإنسان، ومن خلالها فقد تم استجلاء الجسد بمنظوره الثقافي وكذا الممارسات الصوفية (السماع، الحضرة، الكرامات) كظواهر طقوسية بكل ما تحمله من أبعاد روحية وثقافية، تمثل إحدى المواضيع التي تناولتها هذه الدراسة. إلا أن المجال يظل مفتوحا والسؤال مطروحا، حول المقاربة العلمية والموضوعية حول هذه الظواهر التي صنفتم ضمن اللامعقول واللاعقلاني في السلوك الإنساني.

الهوامش

1) المراجع باللغة العربية:

- دافيد لوبروتن. انثروبولوجيا الجسد والحدثة. ط2 ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1997، ص 6، 7، 8.
- جمال نصار حسين. لؤي فتوحى- الباراسيكولوجي بين المطرقة والسندان ط1، دار الطليعة، بيروت 1995 ص5.
- منى فياض. فح الجسد، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2000، ص 36.
- منال عبد المنعم جاد الله، الاتصال الثقافي، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر 1997، ص 225.
- نور الدين طوالي، الدين والطقوس والتغيرات، منشورات عويدات-بيروت/ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1988 ص34.
- طارق سري- الباراسيكولوجي، الطواهر الخارقة ط1، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر 2006 ص36.
- سعيد جاب الخير، مسألة السماع بين الصوفية والفقهاء، الملتقى الدولي حول السماع الصوفي، مستغانم من 10 إلى 20 أكتوبر 2006، ص1.
- 2) المراجع باللغة الفرنسية:

- Abderrahmane Moussaoui-Espaces et sacré au Sahara, CNRS éditions, Paris 2002 p.6
- Aleexandre Popovic et Gilles Veinstein, Les voies d'Allah, T1 - Jean Durning, musiques et rites : le samaa, éditions Marinoor, Paris 1996, p.157
- Claude Riviere-Socio anthropologie des religions, Presses universitaires de France, Paris 1995 p.10 . -David Lebreton —usages culturels du corps, L'Harmattan, 1997 p.7
- Leila Babes-L'Islam intérieur-passion et désenchantement, éditions El Bouraq, Beyrouth 2000 p.60
- Julien Ries- Traité d'anthropologie du sacré, GEDIT , Paris 1992 p2
- Malek Chabel-Le corps en Islam, Presses universitaires de France, Paris 1984, p.10
- Malek Chabel L'imaginaire arabo-musulman, presses universitaire de France, Paris 1993 p.145 et 146
- Sossie Andézian- L'expérience du divin en Algérie contemporaine, CNRS éditions, Paris 2001 p.112 et 113.